



bitig

**MSKÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ**

bitig

**MSKU Journal of Faculty
of Letters and Humanities**

Sorumlu Yazar

Corresponding Author

Gökhan GÜLER

Adres: Boğaziçi Üniversitesi

e-posta:

gokhan.guler@boun.edu.tr



0000-0002-3713-856X

Gönderim Tarihi / Received

15.04.2021

Kabul Tarihi / Accepted

10.06.2021

Atıf / Citation

Güler, Gökhan (2021), "Sâlim Tezkiresinde Estetik Şiir Yorumları", *bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 1, S. 1, s. 35-52.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Research Article

Sâlim Tezkiresi'nde Estetik Şiir Yorumları

Poetry Reviews in *Sâlim's Tezkirah*

Öz

Tezkire türü, klasik Türk edebiyatında oldukça ilgi çekmiş ve Doğu Türkçesinde doğup esas gelişimini Anadolu topraklarında gerçekleştirmiş bir edebî üründür. Anadolu sahasında ilk kez Sehi Bey tarafından 1538 yılında yazılmıştır. Bundan sonra sayıları değişmekle beraber, Anadolu'da 20. yüzyıla kadar tezkireler yazılmaya devam etmiştir. 17. yüzyılda antolojik bir mahiyete bürünüp sadece şiir örnekleri barındırmaya başlayan bu tür, 16. ve 18. yüzyıllarda biyografiyi de ön planda tutmuştur. Osmanlı Devleti'nin yüzünü Batı'ya dönmesiyle başlayan epistemolojik değişim süreci, edebî sahaya da yansımış ve 19. ve 20. yüzyıllarda yazılmış olan tezkireler daha Avrupalı ve daha modern özellikler kazanmıştır.

Şuara tezkirelerin edebiyatımız için iki temel öneme sahip oldukları söylenebilir: İlk olarak, çok bilinen ve sevilen şairler dışında kalan daha az bilinen şairlerin biyografileri ve şiirleri günümüz araştırmacılarına sunulur. İkinci olarak ise, tezkirelerdeki şiir seçimi bize oluşturuldukları dönemin şiir zevklerine dair bir fikir verir. Tezkireyi terkip eden kişinin şahsi şiir zevkinin yanında, yaşadığı yıllardaki halkın şiir zevkine hitap eden şiirlerin seçilip esere alındıklarını varsayabiliriz. Buna ek olarak, bazı tezkire yazarları şair biyografilerinin yanında sadece şiir örnekleri vermekle yetinmez. Örneğin Sehi Bey (1471-1548), Latifi (1491-1582) ve Rıza (?-1671) gibi kimi yazarlar şiir örneklerinin yanında şairleri ve şiirlerini yorumlama ve eleştirme çalışmasına da girmiştir. Bu açıdan, bu çalışmanın amacı 18. yüzyılda yaşamış olan Sâlim'in *Tezkire-i Şu'arâ* adlı eserinde kendine göre yaptığı şiir yorumlarını, iyi şiir-kötü şiir ayrımını ve bir şiiri iyi kılan ve kılmayan ölçütlerini görebilmektir.

Batılı anlamda bir *poetika*sı olmayan klasik Türk şiirinin "makul, iyi, güzel, başarılı" örneklerinin ölçütlerini Sâlim'in ve diğer yazarların tezkirelerini daha çok inceleyerek öğrenebileceğiz.

Anahtar Sözcükler: biyografi, Sâlim, şiir yorumları, tezkire, Tezkire-i Şu'arâ.

Abstract

Tezkirah, biographical texts of poets, has been a popular genre in Classical Turkish literature. It has the origins in Eastern Turkish literary, which improved and changed in Anatolian literary following centuries. Sehi Bey composed the first ever known tezkirah in Anatolia in 1538. After that, many tezkirahs have been composed by difference till 20th century. The tezkirahs of the 16th and 18th centuries mostly focused on the biographies of poets whereas the 17th century ones are like anthological works in general. The epistemological alteration of Ottoman Empire (by facing into the Western world) led some changes in art and cultural world, too, and the tezkirahs of 19th and 20th centuries have been “Westernized” and modern as a result of this.

Poets’ tezkirahs can be said to have two main significances for Turkish literature history. Firstly, some less-known poets (besides the most popular ones) are presented to today’s literary researchers. Secondly, the selection of poems to these tezkirahs gives us some ideas about the literary pleasure of the ages those were composed. We can assume that popular poetries loved by public were selected for tezkirahs additionally to the composers’ favorite poetries. However, some tezkirah composers preferred an extra content apart from biographies and poetry selections. For instance, some composers like Sehi Bey (1471-1548), Latifi (1491-1582) and Rıza (?-1671) tried to review and criticize the poetries those they selected. From this standpoint, this paper aims to detect how Sâlim (an 18th century’s man of letters) defined good/bad poetry and what are his basic criteria rendering poetry as good/bad in his work *Tezkire-i Şuara (Poets’ Tezkirah)*.

Classical Turkish poetry didn’t have a *poetica* in Western sense and defining “reasonable, good, beautiful, successful” poetry (in Turkish literature) will be more possible by examining Sâlim’s and other composers’ tezkirahs.

Keywords: biography, Sâlim, poetry reviews, tezkirah, *Poets’ Tezkirah*

Giriş

Tezkire, Klasik Türk edebiyatı içinde oldukça ilgi çekmiş ve Doğu Türkçesinde doğup esas gelişimini Anadolu topraklarında gerçekleştirmiş bir türdür. Bu kelime Arapça “sözünü etme, ismini anma, hatırlamak” anlamlarına gelen “*zıkr*” kelimesinden türemiştir. Kendi sözlük anlamı olarak da tezkirenin “küçük hatırlatma notu, pusula / resmî makamlar arası yapılan kısa yazışma yazıları / belli bir konuya dair yazılan kitapçık / bazı meslek sahipleri için yazılan, o şahsın şahsi ve mesleki durumu hakkında bilgi” gibi çeşitli kullanımları vardır.

İslam tarihçiliği Hz. Muhammed’in hayat hikâyelerini yazarak oluşmuş bir türdür. “Siyer” adı verilen bu tür zaman içinde çok daha genişleyerek çeşitli devlet büyükleri ve/ya meslek erbaplarının hayatlarını işleyen türlere evrilmiştir. İşte tezkire türü bu şekilde doğmuştur. Türkçe edebiyattaki ilk örneği Ali Şîr Nevâî’ye ait olan *Mecalisü’n-Nefais* (1491) olup Anadolu sahasında ilk kez Sehi Bey tarafından 1538 yılında yazılmıştır. (*Heşt Behişt*). Bundan sonra sayıları değişmekle beraber, Anadolu’da 20. yüzyıla kadar tezkireler yazılmaya devam etmiştir. Bu süreç içinde 38 adet tezkire yazıldığı tespit edilmiştir. 17. yüzyılda antolojik bir mahiyete bürünüp sadece şiir örnekleri barındırmaya başlayan bu tür, 16. ve 18. yüzyıllarda biyografiyi de ön

planda tutmuştur. Osmanlı Devleti'nin yüzünü Batı'ya dönmesiyle başlayan epistemolojik süreç edebî sahaya da yansımış ve 19. ve 20. yüzyıllarda yazılmış olan tezkireler daha Avrupai özellikler kazanmıştır.

Bazı tezkire yazarları şair biyografilerinin yanında sadece şiir örnekleri vermekle yetinmez. Sehi Bey gibi Latifi gibi Rıza gibi kimi yazarlar, bir de şairleri ve şiirlerini yorumlama ve eleştirme çabasına da girmiştir. Bu açıdan bu yazının yazılma amacı da Sâlim'in *Tezkire-i Şuara* adlı eserinde Sâlim'in kendince yaptığı şiir yorumlarını, iyi şiir-kötü şiir ayrımını ve bir şiiri iyi ve kötü kılan ölçütlerini görebilmektir. Bu işlem yapılırken Adnan İnce'nin yaptığı yüksek lisans çalışması esas alınacaktır (1977).¹

Sâlim (1688-1743)

Sâlim İstanbul'da doğdu. Asıl adı, Mehmet Emin'dir. Babası, Şeyhülislam Mirza Mustafa Efendi'dir ve bu yüzden Mirzazade adıyla daha çok tanınır. İstanbul'un çeşitli medreselerinde müderrislik ve Selanik, Serez ve İstanbul gibi şehirlerde kadılık yaptı. Şeyhülislam olan babası görevden alınca birlikte Trabzon'a sürüldüler. Burada bir süre herhangi bir ilmi çalışmada bulunmadı.

Sâlim, 1722 yılında tezkiresini tamamlayarak devrin sadrazamı Damat İbrahim Paşa'ya takdim ettikten sonra İstanbul kadılığına tekrar atandıysa da bir süre sonra azledildi. *Aynî Tarihi*'ni tercüme edecek gruba seçildi. Anadolu ve Rumeli kazaskerlikleri görevinden sonra emekliye ayrıldı, İstanbul'da vefat etti. Mezarı Şehzadebaşı'nda, babasının mezarının yanındadır.

Devrinde babasının makam, mevki sahibi olmasının yanı sıra yaradılışının da etkisiyle hiç kimseyi beğenmeyen gururlu, kibirli bir kişi olarak tanınan Sâlim, özellikle ilmiye sınıfından olmayanları daima küçümsemiştir. "Sâlim'in atandığı görevlerde uzun süre çalışmamasının sebeplerinden biri bu olarak görülür" (Kılıç 2012: 89).

Eserleri: *Tezkire-i Şu'arâ*, *Aynî'nin 'İkdü'l-Cumân fî Târîhi Ehli'z-Zamân* Tercümesi.

Tezkire-i Şu'arâ

Trabzon'dan İstanbul'a döndüğü zaman Sâlim, Safâî'nin bir tezkire yazmakla meşgul olduğunu öğrenir ve daha evvel başlayıp yarım bıraktığı tezkire çalışmasını

¹ Bundan sonra bu eserden yapılacak olan tüm alıntılar sadece parantez içinde sayfa numarasıyla belirtilecektir.

tamamlamaya karar verir. Safâyî ile arasında gizli veya açık bir mücadele olduğu aşikârdır çünkü tezkiresinin dilini Safâyî'ninki gibi basit tutmamaya çalışmıştır. Sâlim, eserine hamdele ve salveyle başladıktan sonra devrin sultanı, sadrazamı ve şeyhülislamı için söylenmiş övgü dolu kasidelere yer vermiştir. Miladi 1688 yılını başlangıç tarihi olarak belirleyerek 428 şairin biyografilerini, kısa maceralarını, ilginç anekdotlarını anlatarak şiirlerinden az ya da çok örnekler vermiştir. Şair seçimini genel olarak kendisi gibi ilmiye sınıfından ve hattat mesleği erbaplarından yaptığını görebilmekteyiz. Üstelik bu sınıftaki şairlerin biyografilerinin diğerlerinden daha uzun tutulduğu da bir gerçektir. Ayrıca yine bu şairlerin aşırıya kaçan bir derecede övüldüğü de söylenebilir.

İnşa üslubuna yakın bir dille yazılmış olması eserin anlaşılmasında kimi zorluklar meydana getirir. Hatta bazı şairlerin bilgileri uzun tamlamalar, süslü benzetmeler, zincirleme seciler arasında kaybolmaktadır. Yine de Sâlim'in tezkiresinin genelinde şiire dair yorumlarını uzun tutmuş olması bize onun eserini bir de şiir eleştirisi ve yorumu açısından inceleme şansı vermiştir. Aşağıda genel başlıklar hâlinde Sâlim'in yaptığı şiir yorumlarından örnekler sıralanmıştır. Bu sıralamalar yapılırken sadece "hoş, hüb, ra'c nâ, laîf, âb-dâr" gibi kelimelerin geçtiği yerler taranmamıştır. Bu yazının ana amacı Sâlim'in bir şiiri ya da şairi yorumlarken bu kelimeleri neden kullandığını, nasıl bir şiiri beğendiğini, hangi şiirin neden güzel olmadığını anlamaktır. *Edebîlik* gibi bugün bile tam olarak ne olduğu tartışmaları süren bir alanda 18. yüzyılda yaşamış olan birisinin bazen benzetmeler yoluyla (yemek, şeker, kumaş vb.) bazen de direkt içerik eleştirisinde bulunarak (mazmun, yenilik, söyleyiş güzelliği vb.) tanımlamaya çalıştığı "iyi şiiri" anlamaya çalışacağız.

Bunun yanında Sâlim'in bir şiir hakkında yaptığı tespitler de bu yazının dışında tutulmuştur. Yani, aşağıdaki örnekte olduğu gibi bir şairin bir şiirinin birkaç özelliğini söyleyip iyi-kötü bir yorumda bulunmamışsa bunlar da nasıl bir yorumun ürünü olduğu anlaşılmadığı için çalışmaya dâhil edilmemiştir:

Sezâyî: "Eşnâ-yı şahv u ferâğda kavvâl bi'l-ḥaḥḳ olan lisân-ı gayb-âşinâları ba'zî güftâr-ı taşavvuf-şi'âr ile suḥan-senc-i belâğat ve 'âlem-i ma'nâda ḥaşb-i hâl-i maḳâlleri ile fi'l-cümle naḳl u ḥikâyet iderler idi."(s. 369)

Bu bilgiler ışığında şimdi Sâlim'in tezkiresinde geçen şiir yorumlarını şu genel başlıklar hâlinde ele alalım:

Genel İfadeler

Öncelikle Sâlim'in tezkiresinde geçen genel bağlamdaki şiir yorumlarını ele alalım. Diğer birçok tezkire örneğinde olduğu gibi bazı şiir yorumları genel geçer ifadelerle geçiştirilmiştir. "İyi şiir, hoş şiir, kötüden hallice, fena değil" şekilde özetlenebilecek bir iki sözle geçiştirilen şiir ve şair yorumları oldukça çoktur. Özellikle "âbdâr, belâgat-şî'âr, bî-hemtâ, bî-naẓîr, dil-ârâ, lâîf, nâzik, nevâdir, ra' nâ,sihr-âşâr, zîbâ" gibi kelimeler fazlasıyla kullanılmıştır. Bu kelimeler temelde olumlu anlamlar taşısa da kullanımlarının üstünkörü olduğu aşikârdır çünkü devamlarında genellikle bu sözcükleri destekleyecek yorumların pek olmadığını görmekteyiz. Durum böyle olunca da Sâlim'in olumsuz bir şey söylememek ama o şaire dair bir yargıda bulunmak isteğinden dolayı böylesi genelgeçer olumlu kelimeleri tercih ettiği düşünülebilir. Üstelik aşağıdaki örneklerden takip edebileceğimiz üzere Sâlim, *güzel* bulup tezkiresine aldığı şiir örneklerini neden güzel bulduğunu belirtmemiştir. Bu da yine neden bazı şiir yorumlarını genel ifadelerle geçiştirecek kelimeler kullandığını açıklar niteliktedir. İçinde genel anlamlı olumlu ifadeler geçen bütün şairleri aşağıda sıralamak mümkün olmadığından içlerinden ancak bazıları sıralanmıştır:

İshâk Efendi: "Bu ebyât-ı âbdâr..."(s.80)

Es'ad Efendi: "... Ve bir şâ'ir-i sihr-âşâr-ı pür-zerâfetdir kim çîn-i 'anber-sütür-ı eş'âr-ı pür-âb ü tab'-ı güyiyâ bir bahr-i fesâhat ve mevc-â-mevc-ı hürûf-ı güftâr-ı melâhat-şî'ârı kulzüm-i belâgatdir... Eş'ârında halâvet ve güftârında be-gâyet letâfet vardır."(s. 85)

Sürürî:"Şi'r ü inşâya kâdir mecmû'atü'n-nevâdir bir zât-ı celîlü'l-me'âsir idi."(s. 368)

Sa'îd: "... 'Asrımızın pâk-dâmen-i 'işmet olan erbâb-ı ma'rifetlerinden bir bülbül-i gülzâr-ı sühandır ki Fârisî ve Türkî eş'ârda tab'-ı nâziki be-gâyet nâzikâne ve güftâr-ı pâkîzesi bî-bahâne olup şeb ü rûz 'ilm-i şerîfe sa'y u ikdâm eyleyen mehâdîm-i kirâmdandır. Bu güftâr-ışeker-nişâr ol tütî-i âyîne-i hüsn ü cemâlin cümle-i suhan-ı âbdârındandır."(s. 375)

Siyahi:"Bu güne pür-ma'rifet olduğundan kibâr-ı enâmın bi'l-cümle manzûrları olmuş idi...Bir ma'rifetli şâ'ir-i nâzik-güftâr idi."(s. 388)

Şeref: "Bu güftâr-ı zîbâ ol maḥdûm-ı pür-ma'arifin deryâ-yı ma'arifinden nümâyân olan dürer-i bî-hemtâlarındandır."(s. 395)

Şerîf: “... Kaşîde-perdâzîde ve suhan-sâzîde zihn-i zîbâsı bî-bâk ü bî-pervâ bir şâ‘ir-i fenn-âzmâdır.”(s. 399)

Şifâ‘î-i Hâkîm: “... Bunun emşâli nice eşeri olduğundan mâ‘adâ Şifâ‘î maḥlaşî ile eş‘ârî ve ḥaylî şî‘r-i âbdârı var idi.” (s. 404)

Şefîk: “... Anda keşîde-i silk-i sutûr olan güftârı delil ü bürhân olmak erbâb-ı kemâle pûşîde ü nihân degildir. Bu güftâr-ı dil-ârâ ol şâ‘ir-i dikkat-âzmânın zâde-i tab‘-ı ra‘nâlarındandır.” (s. 406)

Şekîb: “... Bu bir iki beyt-i dil-ârâ ol maḥzen-i esrâr-ı ḡaybiyye olan şâ‘ir-i sihr-âşârın tab‘-ı ‘âlem-ârâlarından zâhir ü hüveydâ olan tuḥfe-i seniyye-i bî-hemfâlarındandır.”(s. 407)

Şeyḡü‘l-İslâm Şâdık Efendi: “... Elsine-i şelâşede eş‘âr-ı belâğat-nişârı var idi ki âb-ı hayât-misâl idi... Bu birkaç beyt-i belâğat-şî‘âr ol şadr-ı kerem-güsterin evâyil-i ḥâlinde terâne-senc-i bezm-i güftâr oldukları âşârdandır.”(s. 427)

Şeyḡ Şadrî: “Ṭaraf-ı şî‘rde tabî‘ati ve reftârı bî-bâkâne ve suhanları hem nâzikâne hem şâ‘irâne idi.”(s. 439)

Şıdkî Kadın: “Bu güftâr ol kebk-i bâğ-ı eş‘ârın âşâr-ı nağamât-ı tab‘-ı sihr-âşârlarındandır.”(s. 446) [Ayrıca bu yorumda bir keklik-bahçe hayali kurularak Sıdkî Kadın’ın şairliğinin bir kekliğe benzetilmesi ilgi çekicidir.]

Şalâḡî Kapûdân: “... Buhûr-ı eş‘ârda daḡı keştî-süvâr-ı iktidâr olup levendâne ba‘zî mertebe güftâr ile izḡâr-ı suhan-ı âbdâr eyler idi. Ez-cümle bu güftâr ol merd-i dilîrin âşâr-ı tab‘-ı nâdire-dânlarındandır.”(s. 450) [Burada şîir denizinde bir levent imgesi oluşturulmuştur. Bu yolla “abdar” kelimesine farklı bir anlam derinliği katılmıştır.]

‘Ârif Efendi: “Elsine-i şelâşede a‘lâ-yı fesâhat ve aksâ-yı belâğat üzere tekellüm-senc olurlar idi. Şî‘r-i şerîfî âb-ı hayât ve inşâ-yı latîfi şoḡbeti gibi nümüne-i kand-i nebât idi.” (s. 461)

Faḡrî-i Dîğır: “Bu güftâr-ı pür-san‘at ḡurde-ḡir olan tabî‘atlerinin âşâr-ı pür-behçetlerindendir.”(s. 544)

Kebûteri: “Fenn-i suḡanda aşlında mâye-dâr olmaḡla cünbiş ü reftârından ḡaldı ise bir zîbiş-i güftârdan ḡalmayup beyne‘z-zurafâ pür-i‘tibâr bir şâ‘ir-i nâzik-güftârdır.” (s. 611)

Naḡşî: “Anlardan mâ‘adâ lisân-ı mecâz üzere ḡazeliyyâtı ve nice âşârı ve nâzik ü latîf güftârı vardır.”(s. 708)

Vahdî: “Bundan mâ-‘adâ Vahdî maḥlaşî ile sâde vü güşâde eşâ‘ rı ve lisân-ı kâzî-zâdeliyye üzre mey ü mahbûb-ı mecâzîden hâlî güftârı vardır.”(s. 730)

Aşağıdaki örnekte ise Sâlim, Vücutî adındaki bir şairi tanıtırken onun Bozahane tayfasından olmasını tasvip etmez. Osmanlı döneminde Bozahaneler meyhanelerle bir tutulurdu bazen. Özellikle kahve evlerinin kapatılmasından sonra daha çok kişinin uğrak mekânı hâline gelmiştir. İlyaz Bingül, bozahanelere takılan insanların neden toplum tarafından pek tekin görülmediğini şu sözlerle ifade eder:

“... Bozahanelerin kiminde gizlice afyon da içildiği için padişahların emriyle kapatıldığını görüyoruz. Padişahın emrine rağmen bu bozahanelere göz yuman kadılar azledilirdi... Bozahaneler vardır ki buralara devam edenler ve oralardan çıkmayanlar ya Tatarlar ya da halkın aşağılık tabakasından aynı murdarlar olan kimselerdir. Değmede zariflerden kimse o kötü yerlere tenezzül etmez... Çünkü aşağılıkların toplandıkları yerlere rağbet yine halkın aşağı tabakasının oturduğu yerlerde oturup onlarla görüşmek halkın iğrenç aşağılıklarında görülen ve kişiye ziyan getiren bir alışkanlıktır.” (URL-1).

Sâlim, bu yüzden ilk anda Vücutî'nin şiirlerinin de boza kokusundan nasibini aldığını belirtmiştir. Yine de şehirli bir yönünün olması sebebiyle şiirlerine letafet ve marifet bulaştığını ve bunun da onun şiirlerini güzelleştirdiğini ekler. Bu noktadan yola çıkarak “Osmanlı'da bir yüksek zümre edebiyatı ve alçak sınıf edebiyatı ikiliği mevcut muydu?” sorusunu yöneltmekte fayda olsa da Sâlim tezkiresinde bu soruyu açımlayacak ve cevaplayacak kadar bir veri olmadığını eklemek gerekir.

Vücutî: “Ḳatı ṭurfa-edâ u‘cûbe-likâ şartınca tiryâkî-i mihrî idi. Fi'l-aşl bozahâne yolundan bed‘en eş‘âr eylediginden egerçi şî‘ri o râyihadan ḳurtulmamış idi fe-ammâ yine şehriḳliḳi taḳrîbiyle isti‘dâdı ba‘zî kelâmında reh-rev-i râh-ı leṭâfet olup ba‘zî güftârında nev‘an hâlet-i feyz-i ma‘rifet meşhûd-ı erbâb-ı ṭabî‘ atdir.”(s. 727-728)

Bir başka örnekte ise Sâlim, Belîğ isimli başka bir şairin başından geçen olayları anlatırken onun nasıl da başkalarının oyunlarına geldiğine değinir. Kendi memleketinde istediği gibi *cilalı* bir şair olamayan Belîğ İstanbul'a gelir ve burada bir tutunma çabasına girer. Onunla eğlenmek isteyen kimileri ona yardım etme kisvesi altında manasız, farklı renklere meyilli ve iyilikten uzak *haltlar* yazdırarak onu zor durumlara düşürürler. Sâlim'in bu olayı anlatırken kullandığı kelimelere bakacak olursak güzel olmayan bir şiirin farklı bir rengi olduğu (bunun detayını vermez) ve mana derinliği olmadığını görürüz ki bu da güzel bir şiirin şüphesiz en genel ölçütlerindendir:

Belîğ-i Diğer: “Vilâyetinde eş‘ârı perdâhte olunmadığından şehir-i İstanbul'a geldikde ekşeriyya âşârını bıçaḳcılar içine götürüp taşlaḳın aldırır ve dest-resîde olduğda bir

şāhibesiz gāzel degil belki bütün bir dīvānı nāmına tebdīl idüp maḥallinden ḳaldırır maḳūlesi olup dā'imā böyle şī'r taşlayup fark-ı elfāza ḳudreti daḫi olmadıḡından şu'arā-yı zamānemiziñ refīḳü'l-ḳalbleri bī-ḳāreye merḫamet idüp ba'z gāzelcikler 'ātiyye idüp semāḫat iderler idi. Fe-ammā ba'z reñge mā'il olan bī-lutf ve bī-ma' nāba'z ḫaltıyyāt yapup ṭumṭurāk-ı elfāz-ı āteşin ve bürüdet-i ma'nā vü zemīn birle bir nice suḫan-ı nādīr-i ber-ā-beri bir şāḫīfeye imlā ve bī-ḳāreye ṭuṭuşdurup der-mendi cayır cayır āteşlere yaḳarlar ve kemīn ü dūrdan faḳīriñ sūziş ü piç ü tābına baḳarlardı.”(s. 191-192)

Bunların yanında, aşıḡıda verilen örnekte ise Sūkūnī'nin şīirleri övülürken “hatıraları hareketlendiren, anıları canlandıran” şeklinde dil içi çevirisini yapabileceğimiz bir tabir kullanmıştır (ancak bu ve/ya buna benzer bir tabir, tezkirenin başka kısımlarında görülmemiştir):

Sūkūnī: “... 'Asrın şu'arāsından bir müteḫarrik-iyādigār olup...” (s. 376)

Bir başka özel benzetme ve yorum da Selim Efendi'nin şīirlerini değerlendirirken yapılmıştır. Sālim, aşıḡıda örneği verilen kısımda Selim'in şīirini bir gelin sūsleyici olarak tarif etmektedir. Söz ve edebiyat fennindeki yeteneği insanlara ādeta faydalı bir hediye gibi görülür. Ayrıca şīiri o kadar güzeldir ki hem bir gelinin zarafetine sahiptir hem de sözleri bu gelini daha da sūsler nitelik taşır. Bu da yine Sālim'in güzel şīiri somutlama çalışmalarından biridir:

Selīm Efendi: “Ḥuşūşā fenn-i edebıyyātda 'Baḫr-i Zehḫār ü Zarrār'nāmıyla müsemmə olan fenn-i naḫvde mecmū'a-i laṭīfi 'āmme-i cihāna nāfi' bir tuḫfe-i yādigārdır. Bu fezāyilden fazla elsine-i şelāşede feşāḫat ve belāęat üzre zāde-i ṭab'-ı ra'naları olan güftār-ı bī-hem-tāları revnāk-dih-i rūy-ı 'arūs-ı ebkār-ı efkār ve zīnet-baḫş-ı şī'r ü eş'ār ve erbāb-ı ṭibā'-ı selīmeye medār-ı iftiḫārdır. Bu birkaç ebyāt-ı dil-ārā ol fāzıl-ı bī-naẓīrin zāde-i ṭab'-ı semīrleri olan āşār-ı dil-peẓīrdir.”(s. 380-381)

Kumaş – Metal İşçiliği Benzetmeleri

Bu genel niteliklerin dışında Sālim, kimi yerlerde şīirleri yorumlarken daha özelliikli yorum ve benzetmelere başvurmuştur. Örneğin aşıḡıdaki kısımlarda da görüleceği üzere şīirle şair arasında bir kumaş-terzi ikili benzerliğini kurmuştur.

İlk örnekte Sırrı isimli bir şairi anlatan Sālim, onun üslubunu renkli bir kumaş olarak hayal eder. Mizahi tarafı Nasrettin Hoca'yı anımsatan Sırrı'nin üslubu bir iplik gibi sözün kumaşının en güzel dokuması gibidir. Dokumacılık hayali üzerinden Sālim, burada şīirin renkli ve düzenli oluşunu övmektedir:

Sırrî: "... Medîne-i Üsküdar'dan olup kumâş-ı reng-â-reng-i ta' bîri dil-pezîr olan şu' arâ-yı bî-nazîrlerdendir... Pençe-i nâzik-benân-ı terbiyesinden nümâyân olan letâyif bir yere cem' u taħrirolunsa H'âce Nasrû'd-dîn'in mezâhikinden elţâf u berter bir mecmû'a-i dil-pezîr ve yârân-ı safâya ceste ceste eylediği rengler târ u pūd-ı beyân u ta' bîr ile nesc-i nesic-i hoş-kumâş-ı takrîre alınsa sebk ü nümâyişi 'âlem-gîr bir letâyif-nâme-i bî-nazîr olurdu."(s. 363)

Aşağıdaki örnekte de yine benzer şekilde Şakir isimli bir şairin İbrahim Paşa'ya sunduğu nazım kumaşından ve belagat ipinden dokunmuş olan parlak kasidesi sonucu aldığı bir mükâfat anlatılmaktadır. Şairin bu şiiri övülürken dolaylı yoldan yine sözün renkliliği ve dokumanın güzelliği de belirtilmiştir:

Şakir: "... Sa'âdetli 'inâyetli İbrâhîm Paşa hâzretlerine bir kaşîde-i garrâ virüp kumâş-ı nazmınıñ târ u pūd-ı nesc-i belâgati maqbûl olup tamgâ-zede-i hüsn-i kabûl buyurulmağla bir hâric medresesiyle çerâğ-efrûhte buyurulup ihyâ olmuşlar idi... Hoş-nüvis tab'ı nefis çerb-zebân bir şâ'ir-i nükte-dândır."(s. 391)

Naima ise kaba hatları düzelten bir fikir tarzı olarak tarif edilmiştir. Garip ve acayip bir şahsiyet olduğu da vurgulanan Naima'nın şiiri bir elbise gibi ve potada madenleri eritip bir metal eşya gibi oluşturduğu anlatılmaktadır. Sâlim'in onu hem bir söz tarzı hem de bir belagat zanaatkârı olarak anlattığı kısım:

Na'imâ: "Nev' i şahşına münhaşır bir ğarîb ü 'acîb şâ'ir olup her dem fıkr-i beşîri hayâline tebşîr-i tarîk-ı yesîr u râhat ve kâmet-i bâlâ-yı hüsn-i zannına hayyât-ı zann hüsn-i kabâ-dûzu her bâr murâdıncâ kaç' libâsın taħmîn-i suhûlet eylediginden zu' munca zâti pûte-i ma' rifetin nefsi-kîmyâ-yı câvidânîsi ve maħkeme-i ğayr-ı marziyyü'l-ħükmi-zâhirü'l-ħilâf-ı 'aķâyidin bi-'aynihi 'aynü'l-ķuzât-ı bî-müdânîsi olup fenn-i edebiyâtta mâhir ve taşavvuf ğâ'ib olsa zu' munca ĩcâdına ķâdir geçinüp şol mertebe da' vâ-yı mahâret eylerdi ki..."(s. 705-706)

Benzer şekilde bir anlatım da Resim için yapılmıştır. Resim de söz karalamalarını bir zanaatkâr gibi bir potada eritip kalıba dökerek onu külçe hâline getiren bir şair olarak resmedilmiştir. Bu tip benzetmeler yoluyla Sâlim'in güzel ve iyi bir şiiri anlatmak için başvurduğu somutlama yollarını da görebilmekteyiz:

Resîm: "Nakş-ı sevâd-ı eş'ârda bir merd-i san'at-âzmâ-yı mâhir ve sebike-i hayâl-i bâlîni dil-ħ'âhı üzre bir kâlîba ifrâğ itmede ķâdir bir şâ'ir idi."(s. 309)

Yemek Benzetmeleri

Şiir gibi lezzet ve tat veren bir nesnenin yeme duyusuyla bağdaştırılması kaçınılmazdır. Freudiyen okumaya da son derece müsait olan “oral zevk” olgusu insanların en somut tat ve güzellik algı mekanizmasıdır. Sigmund Freud bebeklerin geçtiği 5 aşamanın ilki olarak oral dönemi sıralar ve hayatımızın geri kalanında da tat alma duyumuzun büyük çoğunlukla bu evrede oluştuğunu belirtir (URL-2). Durum böyle olunca şiirin manevi zevkinin, ağzın ve dilin algıladığı somut zevke benzetilmesi kaçınılmazdır ve günlük konuşmalarımızda bile bunu sıklıkla yaparız. Bu yönüyle Sâlim kimi yerlerde güzel bir şiir ile güzel bir yemek arasında bir bağlantı kurarak yorumlarını sürdürmüştür. Bu hususta en çok kullandığı tat şüphesiz ki şeker tadıdır. “Bal, halâvet, meze, sükker, tâze” gibi kelimeleri oldukça çok kullanmıştır. Aşağıda örnekleri verilen Ahmed Efendi ve Edîb isimli şairlerin şiirleri okuyanın ağzında ve kulağında güzel bir tat bırakır:

Ahmed Efendi: “Helâ-yı Edirne gibi ekşer eş‘ârı halâvetden hâlî ve tâze hayâli bî-meze yübâlî degil idi. Belki cüybâr-ı endîşesi her bâr cüy-yı Meriç mişâl cüş ve tab‘ -ı vâlâsı deyy ü nehâr şevk ü ekdârda nehr-i Tunca gibi hürüş itmekde idi.”(s. 114)

Edîb: “... Enbûbe-i sükker gibi nümâyân ta‘bîr-i lezîz edâsıyla kâm-ı sımâh-ı leb-rîz-i lezzet-beyân olan mısr-ı belâğatün bebğâ-yı faşîh ta‘bîri kaşr-ı feşâhatîñ esîridir.”(s. 140)

Aşağıdaki örnekte ise Sâlim, Şakir isimli bir şairin şiirinin güzelliğinin, onun hayal terazisindeki ağırlığından ileri geldiğini belirtmiştir. Bunun yanında yine şiirlerini hayal bahçesinin meyveleri olarak tarif etmiştir. Sonuçta iki benzetmede de gördüğümüz üzere iyi ve güzel bir şiirin hayalden beslenmesi gerektiği bilgisi alttan alta verilmiştir. Bu hayaller de sonuç itibarıyla “halâvet-şiar” yani tatlılık vermektedir:

Şakir-i Dîger: “Bu güftâr-ı halâvet-şî‘âr ki terâzû-yı hayâlde tuhaf-ı girân-ı kâdr-i eşmâr-ı cinâna ber-â-berdir. Ol zât-ı nâzik-tabî‘ atin hadîka-i eş‘ârından dükkânçe-i âşârında nümâyân olan mîve-i nihâl-i bâlleri ve mahsûl-i bâğ-ı hayâllerindendir ki teberrüken zîr-i rûz-nâmçe-i hâllerine keşîde ve hâtîme-i evşâf-ı zât-ı fâyıku‘l-emşâllerine zebân-ı kalem şâhid-i müdde‘âdan çekîdeolmuşdur.”(s. 394)

Benzer bir şey Sabit’in şiirlerinde de görülmektedir. Yukarıda örneklerini verdiğimiz bir zanaatkâr edasıyla kalıba dökülen şiir sözleri, dinleyenin kulağında yine tatlı bir zevk uyandırır:

Sâbit: “Sûretâ gerçi şî‘ri yesîr görünür ammâ sehl-i mümteni‘ maqûlesi olup reftârına tanzîr be-gâyet ‘asîrdir. Rûz merre isti‘ mâl olunan letâyîfi bir kâlîba ifrâğ ider ki zarûrî âdeme bir zevk ve tekrîr-i kıra‘ât ü teccîd-i istimâ‘ına tâze tâze şevk hâşıl olur.”(s. 207)

Mazmun Kullanımı

“Divan edebiyatı ya da diğer adıyla klasik Türkçe edebiyat demek bir açıdan mazmun edebiyatı demektir.” desek sanırım çok hata yapmış olmayız. Bu sebeple iyi bir gazel veya kaside bu mazmunları en iyi şekilde kullanmış olan gazeldir anlayışı hâkimdir. En genel anlamıyla mazmun, kalıplaşmış ve klişeleşmiş şiir kalıplarıdır. “Gül-bülbül, mum-pervane, Leyla-Mecnun” gibi hazır kalıplar kullanılarak şiirler oluşturulur. Mazmunsuz bir şiir düşünülemez neredeyse. Hep aynı kalıplar kullanılsa da yazılan tüm şiirler birbirinin aynısı olmaz; mesele bu mazmunları en anlamlı, en derin hayali çağrıştıracak ve en ince söylenebilecek şekilde oluşturmaktır. Yoksa güzelliği ve derinliği olmadan, sadece mazmun bombardımanı yapılarak yazılmış bir şiir de pek beğenilmez.

Sâlim'in şiir algısının da bu yönde olduğu görülebilmektedir. Aşağıda bazı örnekleri verilmiş olan şiir eleştirilerinde de Sâlim'in mazmun kullanımına verdiği önemi görebilmekteyiz:

Fezî: “Vādî-i eş'ârın öyle pek meftûnu degil iken yine haylî pāk ve her bir sözünde güzel mazmûnlar eyler maķûlesinden bir şâ'ir-i hoş-güftârdır...”(s. 572)

Fezâyi: “... Fe-keyfe ki zîmmetlerinden bir vech ile 'irfân me'mûl olmayan ehl-i hirefden hâlâ ki añlardan da böyle rişte-fürûş maķûlesinden bu güne suhan-sâzlığa iktidâr dîde-i inşâf ile nigerân olunsa nevâdir-i rûzgârdandır. Ma'a-hâzâ yine eş'ârında gerçekden mazmûn-perver ve aķrânına göre bir vâfirinden berterdir.”(s. 552)

Kâmî-i Diğer: “... vādî-i ķudemâ üzre mazmûn-perver bir şa'ir idi.”(s. 601)

Enîs: “Eş'âr-ı pākleri ğâyet mazmûn ve her lafzı âbdâr idügi mâ' dâ eş'âr-ı pāklerinde ma'nâ-yı taşavvufi i' tibâr olunsa zevķ-âşinâyân-ı hâlet-i irşâda bâ' iş-i izdiyâdî-i hubb u vedâd olur.”(s. 94)

Emîn-i Burûsî: “... Kendi ķamet-i güftârın bî-çâre dırâz ve mü-miyân-ı dilberân-âsâ derd-mend ba' z bârîk-mazmûna âğuş-ı ta' bîrin bâz eylemişdir.” (s.103)

Kâzım: “Bu güftâr-ı vehebiyyü'l-mazmûn ol dürre-i gerdûnun bu mecelle-i celîlede ħarf-i vâv'da Vâhib maĥlaş-ı ile keşîde-i silk-i suţûr olan Sun' u'llâh Efendizâde Vâhib Çelebi ile 'ale'l-iştirâk söyledikleri ğazeldendir.”(s. 605)

Mucîb: “Şi'r-i âbdârının ğâyet edâsı selîs ve mazmûn-ı dil-ârâsı nefîsdir.”(s. 637)[Mazmun övgüsü yapılırken de yine şiir övgüsüyle aynı kelimelerin kullanılması dikkat çekicidir.]

Şiirin mazmun bombardımanına tutulmaması gerektiği Sâlim'in de dikkatini çekmiş olan bir husustur. Ebu'l-Esad isimli bir şairin diğer bazı

şairler gibi sırf mazmun kullanımı için sözü ve kelimeleri bayagiılaştırmadığını belirtir:

Ebu'l-Es'ad: “Ekşer ğazel ü kaşā'idi ma' nā-yı nefsü'l-emrūn perverdesi olup sā'ir cesür şu'arā gibi mazmūn diyerek derīde-i perverde-i 'ırz ü vakār ednā mazmūn için irtikāb-ı tekellūf-i güftār eylemezlerdi.”(165)

Söyleyişte Tazelik ve Yenilik

Divan şiirinde genellikle aynı mazmunlar yüzyıllar boyu kullanılmıştır. Buna rağmen yazılan her bir şiir birbirinin aynısı değildir. Bir şairin başka bir şaire yazdığı nazireler bile tanzir edilen şiirden farklılaşır. Bunun en önemli nedeni her şairin kendi has üslubuna sahip olması ve herkesin bu mazmunlara kendince bir yeni kullanım getirmesidir. “Aynı klişeleri sürekli olarak kullanan bir edebiyat kültüründe ne kadar orijinal olunabilir?” sorusuna cevap işte bu söyleyişte yenilik olgusu üzerinden verilebilir. Antolojik mahiyet taşımayan neredeyse tüm tezkirelerde genellikle yeni bir söyleyiş biçimi getiren şairler övülmüştür. Bu övgüler yapılırken de çoğunlukla “benazīr, bīkr, nā-dīde,nādir, nevādir, nev, tāze” gibi kelimeler kullanılarak bu yenilikler vurgulanır.

Sâlim, tezkiresinde yenilikçi söyleyişleri övmüştür. Bazen şairin taze bir dili olduğunu söyleyip geçiştirir, bazen de nasıl bir yeniliği olduğuna dair daha detaylı bilgi verir:

Sūzī: “... Tāze-zebān bir şā'ir-i hūrām idi. ... güftārı berş-i raḥīkī kadar neş'e-dār bir şā'ir-i letāfet-şi'ār idi.”(s. 384)

Şıdkī: “Bu cerīde-i cedīdeye evsāfi keşīde-i silk-i beyān olan kuvvet-i tabī' atde yegāne-i zamān şā'ir-i tāze-zebān Naḥīfī Efendi'den telemmüz eyleyüp taḥşīl-i dest-māye-i 'irfān eylediklerinden sonra...” (s. 445) [Burada taze-zeban olan Sıdkı değil de hocası Nahifi Efendi'dir aslında. Ama Sâlim Sıdkı'nın hocasından bu tazelik mayasını edindiğini söyler.]

'İlmī-i Dīger: “Tāze-zebān eş'āra pūr-iḳtidār olduğundan bu mecelle-i celīleye taştīr ḥasb-i ḥālinden bu beyti taḥrīr olındı.” (s. 509)

Faḥrī: “San'at-ı bārīk-i ḥayāl-ender ḥayālden 'ibāret olan tabī' atı faḥrī-pesend ü pūr-diḳḳat bir tabī' at ve mīkrās-ı zihn-i ḥadīd-i pūr-ma'rifetden bürüz iden tuḥfe-i sīnesi pūr-behcet olup mecmū'a-i 'irfānı dest-i nāzik-benānı gibi māl-ā-māl-i sanāyi'-i firāvān olmağla memdūḥ-ı cümle-i cihāniyān bir şā'ir-i tāze-zebān idi. Bu nazm-ı şīrīn şükūfezār-ı gülīstān-ı güftār olan ḥadīka-i āşārlarında nesīm-i zekā ile güşāyiş bulan eş'ārlandıdır.”(s. 544)

Vākıf: “Ḥānedān-ı ma'ārifden zātı ma'mūr bir zāt-ı şerīf ve eş'ārı tāze-zebān-ı yek-edā-yı latīfdir.”(s. 720)

Aşağıdaki kısımda ise Sadi isimli başka bir şair anlatılırken onun yeni söyleyişi oldukça farklı bir biçimde belirtilmiştir. Hint üslubuyla şiirler yazdığı belirtilen Sadi, Feyzi ve Muhteşem gibi şairlerden etkilenmiştir. İçerik-söyleyiş uygunluğu yakalamak isteyen Sâlim, Sadi'nin şiirini anlatırken onun üslubunu yakalamaya çalışmış gibidir çünkü onun şiirlerindeki hayalleri saf bir kandile, zekâsını da muma benzetmiştir. Sebki-Hindî gibi ince hayaller oluşturan bir tarzı anlatırken bu tarza öykünmüş ve Sadi'nin yenilikçi şiirleri için “taze meyve” tabirini kullanmıştır:

Sa‘dî-i Dîger: “...Ve bu mecelle-i celîleye harf-i dâl-ı mühmelede tercemeleri sebkiyleyen nûr-ı dîde-i şu‘arâ merdümek-i çeşm-i bülegâ şâ‘ir-i nâ-dîde-nazîr ü serâmed Dürri Aḥmed Efendi'nin birâder-i ser-ber-â-beridir. [Sadi için değil de burada abisi Dürri Efendi için benzersiz olduğu belirtilmiştir.] ... Bunlar daḥı Dîvân-ı ‘Alî kâtib-i ma‘ârif-râḥibleri zümresinden olup ‘asrımızda eş‘âr-ı belâgat-âsâr ile revnâk-şiken-i şu‘arâ-yı Rûm u ‘Acem ve magbût-ı revân-ı Feyzî-i Hindî vü Muhteşem olup safvet-i kândîl-i hayâllerinden fûrûzân-ı sâḥa-i maḳâl olan şem‘-i sûzân-ı zekâyı bî-hemâllerine billûrîn-sâḡar-ı ser-şâr-ı tâb-âver-i bâlleri ile istidlâl olunmak emr-i muḳarrerdir ki neş‘e-i şabûḥiyyü'l-‘ayâr-ı güftâr-ı âbdârı ḥoy-kerde-i sâḡar gibi mişḳât-ı ḳalb-i ma‘rifet-perverlerinden tereşşuḥ itdükçe her bir ḳatre-i niḳâṭı ruḥsâr-ı bîkr-i ḥayâle gûyiyâ bir ḥâl ve ol çekîde-i mevzûn-ı üşḳüfte-ḡonca gülşen-geh-i ḥayâle ve mazmûna bir subâbe-i nesîm-mişâl olup reng-i rûyundan ol şükûfenin bûyu ve nümâyişi berg ü berinden o mîve-i ter ḳanḡı bâḡın yâdigârı olduḡu ma‘lûm-ı naḥl-bendân-ı ma‘ârif olup bi'l-küllîye cânib ü sūyunümâyân olur...” (s. 372)

Ve son olarak Nedim'e bakalım. Sâlim'in tezkiresini oluşturduğu zamanda Nedim halen hayattaydı; yani öldükten sonra daha çok büyüyen namı henüz o kadar da büyük değildi. Buna rağmen daha yaşarken Nedim'in ne kadar fark yaratan bir şair olduğunu biliyor ve aşağıdaki kısımda olduğu gibi Sâlim tezkiresinden takip edebiliyoruz. Sâlim Nedim'i sunarken onu “yeni-dil” gibi bir ifadeyle niteler. Nedim'in dilinin yeniliği övülürken ondan önceki meşhur şairlerle kıyaslama yoluna gidilmiş ve bu şairlerin her birine nasıl da üstün olduğu bu şekilde belirtilmiştir:

Nedîm-i Tâze-Zebân: “Bir şâ‘ir-i mâhir-i her-hüner-mübâdir ki zebân-ı Türki'de inşâyâ âḡâz itse Veysi-i nâzik-zebânı zamâneye ünsî ve kendüye maḥşûş olan edâ-yı dil-pezîr ile bezm-i şu‘arâda terâne-sâz-ı şevḳ olsa mânend-i ‘andelîb ol devḥa-i kemâlin sâ‘ir ṭuyûr-ı

mevzünü's-sec' -i belîğü'l-makâlin fart-1 lezzet-i semâ'ndan dem-beste ü lâl ider ve lisân-ı 'Arabî'de harîr-bâf-1 nesc-i belâğat oldukça revân-ı Harîrî-i Maqâmâther bir qademe-i pür-fikretinde vâkıf-ı bî-şu'ûr ve tarh-endâz-1 nazm olduğu ebyât-ı Mütenebbî-nikâtın edâ-yı i' câz-âferîni rûh-ı Hayyâm'm hayme-i zerrîn-tunâb-1 şabr u şekîbî rîh-i şarşar-ı ğıbta ü hâsedden pür-ıztırâb idüp bî-ğuzûr ider. Fârisî'de ğod nâmı keşîde-i küngüre-i şeref ü şevket ve ol vâdîde dağı fâris-i fûrsân-ı mizmâr-ı firâset olan tab'-1 bülend-pervâzı sâbık-1 hayâl-i Sâ'ib ü 'Örfî-i Şîrâzî ve inşâ-yı Fârisî'de tab'-1 sâfi hayret-dih-i derûn-1 Vaşşâf'dır.El-ğâşıl tabî'at-i pâkîzesi be-ğâyet 'âlî bir şâ'ir-i mûmârisü'l-fenn ü lâ'übâlî olup ân-ı yesîrde hezâr tâze suğana kâdir ve her memdûğun lâyığ-ı vaşfi ğüftâr-senc olur bir şâ'ir-i mâhirdir... Egerçi âşârı revnak-bağş-1 mecmû'a-i şu'arâ ve ğüftârı bi'l-cümle ma'lûm-ı zûrafâ olduğundan meşhûr-ı cümle-i enâm ve meşhûd-ı ğâş u 'âmdır.”(s. 687-689)

Söyleyişte Çabukluk ve Pratiklik

İyi bir şiir iyi bir zihnîn ürünüdür. Aslında yukarıda saydığımız mazmunları etkin kullanmak ve yeni bir söyleyiş getirmek temelde pratik bir aklın varlığıyla mümkündür. Nitekim Sâlim de şairlerin fikirleri, zekâları, zihinleri, idrakleri ve akıllarını (ve dolaylama yaparak kalemlerini) genelde “çâbük, çâlâk, sâ'ib, serî'” gibi kelimelerle niteleyerek övmüştür. Bunun yanında kimi yerlerde de şiir sanatını bir meydana benzetmiş ve iyi bir şairi iyi ve çevik bir at binicisi gibi tarif etmiştir:

Tâ'ib: “Zihn-i pâki vâdî-i suğanda çâlâk bir şâ'ir-i sihr-âzmâ-yı bî-bâkdir.”(s. 196)

Râşid: “Ĝazel ü kaşâyidi sâ'ibâne ve fıkr-i sâ'iblerinden be-dîdâr olan ebyât u eş'âr bî-kuşûr ü bî-bahânedir... Tab'-1 ra'nâ vü pâk zihni bî-ğatâ vü çâlâk bir zât-ı sâ'ibü'l-idrâkdir.”(s. 280-281)

Sâmî: “Fârisî ve Türki ebyât-ı nikât-perver ile mecmû'a-i kemâl mâl-mâl ve zihn-i sâ'ibü'l-hayâlinden perveriş-yâfte olan tâze mezâmîn-i bülend-şevket ü 'Örfî-pesendleri hayret-efzâ-yı emşâldir.”(s. 350-351) [Yorumlar içi içe geçtiği için örneğin burada olduğu gibi hem hayalinin doğruluğu hem de mazmunlarının yeniliği birlikte övülmüştür.]

Şerîf-i Dîğir: “Eblağ-ı fikri 'arşa-i suğanda cevânâ kâdir çâpük-süvâr-ı deşt-i 'irfân bir merd-i dilîr übahâdır olup...”(s. 400)

Tâlib-i Dîğir: “Ĝakka ki tab'-1 pâkleri vâdî-i ma'ârifde çâlâk bir zât-ı 'âlî-miğdârdır.”(s. 457-458)

‘**Abdu’r-Rahmân Efendi:** “... güftâr-ı nâzik-edâları kıand-i nebât-ı mısr-ı belâgat ü ‘irfân vücûdu nâ-yâb tab‘-ı çâlâki müsteţâb zekâ-yı mücessem bir zât-ı muhterem olup cümle-i fezâ’ilinden fazla ‘Arabî ve Türkî ve Fârisî murâd üzre güftâra kıadir bir mecmû‘atü’l me’âşirdir. Bu güftâr-ı sıhr-âşâr ol mahtûm-ı fezâ’il-mersûmun zâde-i tab‘-ı ‘âlî-mihtârıdır.”(s. 476-478)

Luţfî-i Tâtâr: “Tabî‘at-ı şî‘riyyesi haylî pâk ve deşt-i ma‘rifetde zihni akın itdiği mahtallerde kuvvet-i muhtayyilesi cüst ü çâlâk ‘irfânın özünden haber-dâr bir şâ‘ir-i pâkîze-eş‘âr idi.” (s. 621)

Nâbî: “Lisân-ı Fârisî’de ve zebân-ı Türkî’de ve feşâhat-i ‘Arabîyye’de zihni çâlâk bir cevher-i pâk şâhib-i tab‘-ı derrâk idi.”(s. 655)

Nigâhî: “Serî‘ü’l-kalem hoş-raşam hurde-bîn bir şâ‘ir-i bihterîn idi.”(s. 709)

Şiir Yeteneğinin Genetik Olması

Günümüzden yapılan Osmanlı tarihi okumalarında Osmanlı bürokrasisinin nepotik ve beşik ulemalığına oldukça bağılı olduğu belirtilir. Bu kısmen doğrudur da. Vezirlik yeteneği bulunan bir kişinin çocuğunda da bu yeteneğin olması, bir kuyumcunun kuyumculuğa yetenekli çocuğunun olması ya da iyi bir aşçının bu becerisini babasından almış olması olağan bir gerçeklik olarak kabul edilirdi. Aslında günümüzde bile bu anlayışın halen varlığı dikkat çekicidir. Ebeveynin neye yeteneği varsa çocuklarının da benzer bir yeteneğe sahip olacağı düşünülür. Genetik açıdan düşünürsek aslında bunun çok da hatalı bir mantık olmadığı söylenebilir. Genetik farklılık bireyler arasındaki farkları yaratsa bile benzerliklerin de bir o kadar olması kaçınılmazdır.

Sâlim, tezkiresinde şecerelerini belirttiği şairlerin şiire olan yeteneklerini genetik miras yoluyla aldığını belirtmiştir. Özellikle “irs” kavramını öne çıkarmıştır. Buradaki eleştirel nokta ise şairlik becerisini babalarından miras alan hiçbir şaire yönelik olumsuz bir yargıda bulunulmamış olmasıdır. Sanki Sâlim’e göre iyi şiirler oluşturmanın bir ölçütü de bu beceriyle doğmaktır. Aşağıdaki örneklerden de görüleceği üzere şair oğlu şairlerin sayısı pek de azımsanacak derecede değildir:

Emîn-i Dîger: “... Suhan-ı pâkîzeve kıabiliyyet-i şalâhiyyet irsen kendüye intikâl itmiş...”
(s. 102)

Selîm Giray Han: “Tabî‘at-ı şî‘riyyeye bi’l-irs kendilere intikâl eylemiş idi. Peder-i büzürgvârları Sultân İbrâhîm Han ‘aleyhi’r-rahmetü ve’l-ğufrân ‘asr-ı şerîfleri

şu‘arāsından olup Remzî taḥallüş iderdi. Bunlar da nām-ı şerīflerin maḥlaş ittiḥāz eyleyip nice nāzık güftār ile āzmāyiş-i tab‘ itmişlerdir.” (s. 378)

Şeyhî-i Diger: “... Şi‘r tarafı daḥı bi‘l-irs kendülere intikāl eyleyen aşḥāb-ı maḳāldendir. Ḳudemā reftārı üzre nāzık eş‘ārı ve ḥaylî ḥoş güftārı vardır.” (s. 420)

‘**Āşım:** “... Her bir ma‘rifet-i bî-hemāl bi‘l-irs kendüye intikāl eyleyen aşḥāb-ı ḥayālden bir şā‘iri bî-misāldir. Eş‘ār-ı melāhat-nisārı māye-i neşāt-ı ḥātır ve güftār-ı letāfet-şi‘ārı pesendide-i esāğir ü ekābirdir. ‘Aşım gülistān-ı ma‘ārifde pür-gū olan şu‘arāsından mazmūn-şinās ve ḳadr-āşinā bir būlbül-i gūyā-yı bāğ-ı ḥüsn ü edādır. Bu birkaç güftār ol murğ-i hezār-destān-ı bāğ-ı ‘irfānın elḥān-ı şekker-efşānlarındandır...” (s. 473)

Mişlî-i Diger: “... Şi‘r ü maḳāl kendüye bi‘l-irs intikāl eylediginden... Pīrāne-ser leṭāyif ü mazmūna mā‘il ve şu‘arā-yı zamāneden her kime ḳadr-i ‘ālīleri su‘āl olunsa ciyādet-i tab‘larına kā‘il olurdu.” (s. 630)

Olumsuz Yargılar

Bunların yanında Sâlim, kimi şairlerin de şiirlerini yavan ve kusurlu bulmuş ve bunlara dair memnuniyetsizliğini belirtmiştir. Çok ağır bir dile kaçmadan bu şiirlerin çok da iyi ürünler olmadığını söylemişse de çoğu zaman bunların neden güzel şiirler olmadığına değinmemiştir. En fazla “latif değil, tadı yok, mezeden hallice, boğaz tıkayan” gibi ifadeler kullanmıştır. İlginç bir nokta, bu beğenmeme duygusunu genellikle yemekle ilgili ifadelerle belirtmesidir. Sanki Sâlim bir ziyafettedir de beğendiği yemekleri çoğunlukla neden beğendiğini uzun uzun anlattığı hâlde beğenmediklerini “Bu tatsız tuzsuz olmuş.” gibi sözlerle geçiştirmiştir:

Belîğ Çelebi: “Eş‘ārı egerçi öyle bisyr̄ degildir. Fe-ammā nādire-gū-yı belāgat bir maḥdūm-ı şāḥib-i ṭabī‘at idi.” (s. 189)

Türābî: “Egerçi şi‘rde öyle kemāl mertebe māhir ve suḥan-ı sencidesi mütেকāsir degildir ammā yine dervişāne ba‘z mertebe suḥanları şāyāh-ı nigah oldığından...” (s. 207) [Çok iyi değilse de içindeki dervişane üsluptan dolayı bu tezkireye aldığını belirtmektedir Sâlim. Bu durumda neden beğenmediği şairleri ve şairleri tezkiresine alıp bir de şiirlerinden alıntılar yaptığı hakkında zihnimize bir cevap uyanabiliyor. Demek ki Sâlim şekilsel özelliklerin yanında, içeriğe de önem vermiştir.]

Şermî: “Eş‘ārında çendān ḥalāvet ve güftārında murād üzre letāfet yokdur.” (s. 401)

Şadrî-i Dîger: “Egerçi eş‘ârı biraz âbîcedir, fe-ammâ oldukça yine âbdâr ve güftârı nâ-puhte olduğundan bir miqdâr gülü-gîrdir. Fe-ammâ tabbâh-ı ta‘mîr ile simât-ı erbâb-ı ‘irfâna sezâvâr olur.”(s. 440)

Şafhî: “Egerçi eş‘ârı bisyârdır fe-ammâ pākîze-güftâr degildir.”(s. 447)[En ilginç eleştirilerden biri budur. Sâlim burada şiiri iyi bulmuş olmasına rağmen güzel bulmamıştır. Bu ifadesinin devamında ne demek istediğini daha detaylıca anlatmadığı için tam olarak neden böyle düşündüğünü anlayamamaktayız.]

Şafâyî: “Egerçi eş‘ârı öyle halâvet-âşinâ degildir fe-ammâ yine vâdî-i kudemâ üzre mezeden hâlî degildir.” (s. 449)

‘Avnî-i Dîger: “Güftârında çendân halâvet ve âşârında murâd üzre letâfet yokdur. Mücerred kelâm-ı mevzûn maķûlesidir.”(s. 513)

Fennî: “Müretteb dîvânı ve ‘aşrında haylî nâm ü şanı var idi. Gerçi vâdî-i lâ‘ubâlîsinde öyle pek hurde-gîr degildir fe-ammâ yine eş‘ârı mezeden hâlî degildir.”(s. 569)

Lisânî: “Eş‘ârı etvârı gibi perîşân olup lisâna almağa şâyeste degildir ve güftârında gîdâsı gibi halâvet olmadığından taķşîne bâyeste degildir.”(s. 619)

Nâ‘ib: “Eş‘ârı egerçi öyle pek bâlâ degildir fe-ammâ yine mezeden hâlî degildir.”(s. 666)

Pervin Çapan, aşağıdaki olumsuz yorumlarla ilgili olarak bunun tezkirecilerin halk şairlerine karşı takındıkları olumsuz bir tavrın sonucu olduğunu söyleyerek şunları eklemiştir: “Sâlim Efendi’nin söz ettiği bu destan, Halk ve Divan şairlerinin karşılaştırıldığı tezkire maddelerinde yer alan ve eser üzerine yapılan değerlendirmelere has bir unsurdur. Günümüzde halk arasında, zemin ve zamana uymayan, gereksiz ve boş lakırdılar manzumesi görünümündeki konuşmalar da benzer bir ifade kalıbı içinde, *geyik muhabbeti etmek* veya *lâf salatası yapmak* şeklinde deyimleşmiştir.” (2009: 444). Sâlim, burada Nûhati isimli bir şairin hezeliyatını Şikârî ve Mekkârî isimli başka şairlerle kıyaslayarak şunları belirtir:

Nühâtî: “Kibâr-ı enâmın meclis-i lâzımü’l-ihtirâmılarına pâ-dâşları olan zümre-i erbâb-ı hezeyândan Şikârî ve Mekkârî gibi her bâr şıķlet ve gâh bî-ma‘nâ beytler ve gâh ‘Geyik Destânı’ gibi kaçîdelerle zaķmet virmekte idi. Bu bir iki hezeyân cümle-i utrûfe-i zebânındandır.” (s. 687)

Sonuç

Genel hatlarıyla Sâlim tezkiresindeki şiir yorumlarına baktığımız zaman gördüğümüz manzara bu şekildedir. Eserde her şairin biyografilerini az ya da çok anlatılmıştır.

Sâlim, yakından tanıdığı ve/ya aynı işi yaptıkları şairlerin hikâyelerine daha çok yer vermiştir. Bunun yanında neredeyse tüm şairlerden en az bir iki beyit bile olsa muhakkak şiir örnekleri göstermiştir. Üstelik beğenmediği, kusurlu ve yavan bulduğu şairlerin şiirlerine de yer vermeyi ihmal etmemiştir. Bu tutum esere kısmen eleştirel bir özellik kazandırmıştır. Öte yandan tezkire yazarı olarak Sâlim'i bir eleştirmen gibi görmemek gerektiğini ve Sâlim'in de kendisini pek öyle görmediğini düşünmekteyiz. Tamamen kişisel bir zevkin ürünü olan tezkiresini oluşturduğuna ve ne övgülerinde ne de yergilerinde eleştirel bir yapıcılık amacı gütmüş olduğuna inanmaktayız. Bu sebeple iyi şiir-kötü şiir ayrımını yapmak gibi temel bir amacı olmadığı; yeri geldikçe bu şiirlerin bazılarına dair görüşlerini sıraladığı fikrindeyiz. Sâlim'in şiir eleştirisi ve yorumu diğer tezkire yazarlarındaki gibi hem içerikle hem de şekille ilgilidir. Bazen şeklen eleştirdiği bir şiiri, sırf içeriğini beğendiği için tezkiresine aldığını yukarıdaki örneklerde gördük. Bu tip durumlar bize Osmanlı şiir anlayışının şekil ve içerik olarak en az iki boyuttan meydana geldiğini bir kez daha göstermektedir. Yine bu açıdan bakmaya devam edersek bu tezkirede mazmun kullanımını önemli görülmüştür. Bununla birlikte bu mazmunları en etkili ve en yeni şekillerde kullanmak da bir o kadar önemli görülmüştür. Batılı anlamda bir *poetika*sı olmayan Klasik Türk şiirinin “makul, güzel, başarılı” örneklerinin ölçütlerini Sâlim'in ve diğer yazarların tezkirelerini daha çok inceleyerek değerlendirmek bizlere yeni ufuklar açacaktır.

Kaynaklar

- Çapan, Pervin (2009), “Tezkirelerin Işığında Şiire Has Bir Yapı unsuru Olarak Mana Üzerine Değerlendirmeler”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39, 435-448.
- İnce, Adnan (1977), *Sâlim Tezkiresi: İnceleme-Transkripsiyonlu Metin*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Kılıç, Filiz vd. (2012), *Eski Türk Edebiyatının Kaynaklarından Şair Tezkireleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- URL-1: Bingül, İlyaz (2009), “Osmanlı'da Toplumsal Hayat Mekânları Bozahane”, *Toplumsal Tarih*/188
<https://sites.google.com/site/ilyazbingulyazilari/tarih-inceleme/osmanli-da-toplumsal-hayat-mekanlari-bozahane> (e.t. 06.01.2018).
- URL-2: Schwartz, Adam (2017), “Freud's Psychosexual Development and Erickson's Psychosocial Development”, *Owlcation* (20 February 2017),

<https://owlcation.com/social-sciences/Erik-Erickson-Psychosocial-Development> (e.t. 06.01.2018).